**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**
**на диссертационное исследование ЧЖАО Лилэ**
**«Образы мэншэней – духов охранителей дверей**
**в гравюрах няньхуа эпохи Цин (1644 – 1912):**
**региональные центры, художественные особенности»,**
**представленное на соискание ученой степени**
**кандидата искусствоведения**
**по специальности 5.10.3. Виды искусства**
**(изобразительное и декоративно-прикладное**
**искусство и архитектура)**

Диссертация Чжао Лилэ посвящена традиционному китайскому лубку няньхуа. Объектом исследования явились изображения пары популярных персонажей – духов охранителей дверей мэншэнь, предметом – эволюция их смыслового наполнения и иконографии в рамках локальных центров производства няньхуа, с одной стороны, и всекитайской художественной традиции, с другой стороны. Хронологические границы обсуждаемой работы в основном совпадают с правлением в Китае династии Цин (1644–1911/12) – временем расцвета народной лубочной гравюры; более ранние периоды привлечены диссертантом для пояснения эволюции образа мэншэнь (Дис., с.14).

Структуру работы составляют два тома: текстовой и иллюстративный; первый том (197 с.) образован введением, тремя разделёнными на параграфы главами, заключением, библиографией из 108 наименований на русском, китайском и в меньшей степени европейских языках; второй том (84 с.) содержит список иллюстраций и альбом из 134 изображений.

*Актуальность избранной темы* объясняется тем, что образы духов защитников, как часть обрядовой практики годового цикла и традиций новогоднего торжества, продолжают жить в современном Китае и даже завоевывать новую виртуальную реальность. Исследовательская позиция Чжао Лилэ обусловлена пониманием насущной потребности изучения на конкретных примерах общенациональных и региональных черт гравированной картины няньхуа для сохранения имеющегося музейного фонда и самого этого вида народного творчества; пользуясь современными возможностями, диссертант привлек цифровые технологии: при исследовании колористических особенностей и системы пропорций цинских ксилографий, он применял программу Adobe Photoshop (Дис., с. 1–2, 16).

Высокая *степень обоснованности научных положений и выводов диссертации* определяется использованием в качестве исходного материала лучших ксилографических коллекций Дворца Гугун в Пекине и Тайбэе; Тяньцзиньского, Шаньдунского, Сычуаньского музеев, Сучжоуского музея няньхуа, ряда китайских библиотек, а также

коллекций Государственного Эрмитажа, Музея истории религии (ГМИР) и дворца-музея Петергоф в Санкт-Петербурге (Дис., с. 11–12). Чжао Лилэ основательно изучил обширный пласт исследований современных китайских ученых: в их числе Бо Суннянь и Ван Шуцунь, сотрудники университета Цинхуа Инь Вэй и Чэн Цзяньцян, проявившие интерес к изображениям духов дверей в китайском лубке; он рассмотрел и недавние работы, авторами которых явились Яо Цзянь, Чжоу Дунхай, Се Цзяньхуа, опубликовавшие свои результаты изучения региональных школ китайского лубка. В ряду отечественных специалистов указаны основоположник российского китаеведения, ученый с мировой славой Василий Михайлович Алексеев; академик РАН китаевед Б.Л. Рифтин; доктор искусствоведения И.Ф. Муриан; хранительница и исследовательница эрмитажного собрания няньхуа М.Л. Рудова-Пчелина и сотрудник петербургской Библиотеки Академии наук Т.И. Виноградова (Дис., с. 5 – 10). Источниками сведений о духах дверей явились для диссертанта переизданные в КНР исторические тексты: в их числе древние Записки о ритуалах (правилах благопристойности)/ Ли цзи 礼记; Исторические записки царства Чу/ Цзинчу суйшицзи 荆楚岁时记 (Автореф., с. 8) и оставленные сунским автором Мэн Юаньлао (1147) Записи прекрасных снов о Восточной столице (Дис.,с. 5–12).

Основные положения диссертационной работы обсуждались в трёх докладах Чжао Лилэ на научных конференциях (два из них изданы), а также в четырёх опубликованных статьях, рекомендуемых ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Во Введении (Дис., с. 1–19) обозначено направление исследования, обоснована *достоверность и новизна полученных результатов*. Достоверность подтверждена привлечением значительного числа образцов ксилографии цинского периода; китайской и зарубежной научной и исторической литературы о гравюре няньхуа, включая электронные издания (Дис., с. 185–197). Научная новизна диссертации Чжао Лилэ обусловлена тем, что здесь впервые в отечественной науке на примере локальных школ показаны варианты иконографических изводов, в семантике которых видна тенденция дополнять древнюю функцию охранительной магии более поздней благопожелательной функцией няньхуа путём включения в композицию некоторых новых образов, предметов и символов; впервые рассмотрена эволюция мэншэней от примитивных древних форм до канона воителей у-мэншэней, помещавшихся у входа в китайское жилище. Тема обсуждаемой диссертации находится, по сути, на пересечении интересов искусствоведения и культурологии. Ведь няньхуа – один из первых в Китае феноменов поистине массовой художественной продукции – прошла путь развития «от дещёвых печатных икон, изготовлявшихся в буддийских и даосских монастырях в V–VI веках, до полнокровного народного искусства»,

процветавшего в эпоху Цин (Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. Авторы статей М.Л. Рудова, Н.Г. Пчелин. – СПб. 2003, с. 4–5). В современном искусствоведении няньхуа рассматривается как культурно-исторический источник, семантика которого опирается на весь пласт китайской традиции. Закономерно, что при изучении цинской лубочной картины диссертант практикует комплексную методику на основе историко-культурного, формально-стилистического и иконографического анализа. Среди решаемых задач Чжао Лилэ упоминает исследование изменений, касающихся понимания и изображения охранителей дверей в традиционной культуре и искусстве Поднебесной; а также выявление локальных особенностей трактовки мэншэней в гравюрах северных и южных центров производства няньхуа (Дис., с. 15 – 16).

В Первой главе (Дис., с. 20 – 64) Чжао Лилэ объясняет выбор в качестве предмета исследования темы мэншэней; раскрывает значение этого образа в культуре и искусстве Китая; приводит обусловленные им коннотации в традиционном мышлении с древности до наших дней. *Первый параграф* главы повествует о связи новогоднего праздника со стандартизацией китайского календаря, произошедшей уже в конце эпохи древности (период Хань, III в. до н.э. – III в.). Начало года неизменно связывалось с наступлением весеннего сезона; к древности восходит традиция новогодних жертвоприношений духам жилища. Во *втором параграфе* приводятся сведения об этапах трансформаций образа мэншэней. Популярность духов дверей обусловлена восходящим к китайской архаике значением дверного порога как границы жилища и внешней среды; это «пограничное» положение мэншэней – подобное положению новогоднего праздника на рубеже зимы и весны, уходящего и наступающего года – отразилось в практике обрядов и жертвоприношений. Принципиальный смысл имеет замечание Чжао Лилэ о развитии пары мэншэней от архаичных «природных» духов Шэнь-шу и Юй-люй к антропоморфным образам Цинь Шубао (расположен справа) и Юйчи Гуна (слева), «печатные или рисованные от руки изображения» которых продавались перед новогодними праздниками в Кайфыне – столице династии Северная Сун (960 – 1127). Характерно, что в периоды Мин (1368 – 1644) и Цин (XVII–начало XX в.) духи дверей всё чаще изображались как воины (у-мэншэни), что, с одной стороны, подчеркивало их охранительные функции, с другой, – отражало влияние персонажей и костюмов китайского театра, расцвет которого пришёлся на период поздней империи. *Третий параграф* первой главы посвящен характеристике технических особенностей китайских новогодних картин, для тиражирования которых применялась ксилография (печать с деревянных резных досок-клише), изобретенная в период Тан (618–907) и усовершенствованная при династии Сун: графический рисунок и расцветка

изображений допускали использование различных клише, чем определялось качество гравюр (Автореф., с. 14–15).

Вторая глава (Дис., с. 65 – 120) рассказывает о художественной эволюции новогодних картин няньхуа, создававшихся на территории Северного Китая, в центрах Чжусянь(чжэн) и Янлюцин, получивших условное наименование «Северная ива». Ранний расцвет первого из этих двух центров, включавшего четыре рассматриваемые в работе мастерские, объясняется географической близостью к северо-сунской столице Кайфын. Установлено, что сюжетный репертуар няньхуа, создававшихся в Чжусяне, включал и театральные сцены, что в целом определило эстетику выпускаемой здесь продукции. Более позднее развитие Янлюцина, начавшееся в эпохи Мин и Цин, объясняется расположением этого центра возле города Тяньцзинь и Пекина, приобретшего при минской династии статус главной китайской столицы. Выпускавшиеся здесь ксилографии отразили (благодаря миграции мастеров) влияние придворной живописи Студии потворства желаниям/ Жуигуань; в части гравюр применялась раскраска от руки. Диссертант последовательно рассматривает в параграфах главы иконографические особенности изображения у-мэншэней в ксилографиях Чжусяня и Янлюцина, трактуя их смысл в зависимости от колорита, пропорций фигур и атрибутов – разных видов оружия, вазы-сокровищницы или жезла исполнения желаний/ жуи, других вещей и живых существ, фиксирующих охранительную или благую символику ксилографий.

Третья глава (Дис., с. 121–175) посвящена истории возникновения и развития производства няньхуа в центрах Южного Китая – Таохуау, соседствующего со знаменитым городом садов Сучжоу, и Мяньчжу вблизи города Чэнду в Сычуани. Образное название выпускаемых ими гравюр – «Южный персик». Пережившие стадию расцвета на протяжении XVIII века ксилографии Таохуау, производившиеся в нескольких десятках местных мастерских, отличались сходством с традиционной живописью, высоким качеством и крупным форматом изображений (до 100 см в высоту и 50 см в ширину). Производство няньхуа в Мяньчжу активизировалось в конце периода Мин (1368–1644); их характерные особенности диссертант связывает с влиянием местной театральной культуры (сычуаньской оперы) и привнесенной художниками в ксилографию эстетикой стенописи буддийских и даосских храмов, сказавшейся, например, в использовании наряду с красками также золота и серебра; о высоком качестве ксилографий этого центра свидетельствует тот факт, что они экспортировались в соседние государства: Вьетнам, Бирму/Мьянму, Индию, страны Юго-Восточной Азии (Автореф, с. 22). В третьей главе Чжао Лилэ анализирует композиции с мэншэнями, наиболее характерные для южных центров Таохуау и Мяньчжу, учитывая особенности иконографии, пропорций, использования атрибутов и

сопутствующих персонажей, колорита, графического рисунка и технических характеристик няньхуа. Эта глава раскрывает способности диссертанта к обобщению, его хорошее владение искусствоведческими методиками.

Выводы, сделанные Чжао Лилэ, суммированы в Заключении (с. 176–184). Диссертант, в частности, отмечает существование и в северных, и в южных центрах производства няньхуа двух разнящихся меж собой стилей новогодней ксилографии: собственно лубочного, отвечающего народному вкусу, и более утонченного, тяготеющего к традиционной живописи в характере изображений и методе раскраски деталей от руки (Автореф., с 25–26). Чжао Лилэ обоснованно утверждает, что и в современную эпоху развития искусственного интеллекта и новых способов коммуникации психология людей во многом остаётся прежней, поэтому сохраняется потребность в защите и благоволении тех сил планеты, которые могущественней и древнее человека; живёт и привязанность носителей китайской культуры к традиционным эстетическим моделям (Автореф., с 26–28).

*Ценность результатов исследования* для искусствоведения и культурологии определяют следующие умозаключения диссертанта: обладая своей поэтикой и эстетикой, китайская народная гравюра сохранила и трансформировала опыт многовековой культуры Поднебесной, её глубинные философские и гуманитарные смыслы; развитие локальных школ новогодней ксилографии обогатило художественный арсенал страны; отфильтрованный разными мастерскими няньхуа опыт национальной традиции в свою очередь оказывает влияние на современную культуру и искусство КНР.

В порядке *критических замечаний* приведу некоторые погрешности из текста Чжао Лилэ. Так, во Введении один из традиционных центров производства китайского лубка фигурирует как «посёлок Чжусянь» (Дис., с. 6), его корректнее было бы именовать Чжусяньчжэнь 朱仙镇 по аналогии с таким, например, знаменитым китайским центром фарфорового производства, как Цзиндэчжэнь 景德镇. Наименование «чжэнь» 镇 подразумевает ремесленный и торговый центр.

Нуждаются в правке и некоторые из китайских имён и названий. Так, имя китайского исследователя «Го Вейцзюй» корректнее писать в русской транскрипции через «э», Го Вэйцзюй (Дис., с. 3); последний слог словосочетания «Суйшидзи» нужно исправить, поскольку в указанном диссертантом источнике он соответствует иероглифу 记 «цзи/ записки» (Дис., с.11); названия центров производства няньхуа также иногда даны в разных транскрипциях: Чжусянь/ Чжусян, Мяньчжу/ Мянчжу, последняя из которых ошибочна (например, Дис., с. 12).

Подводя итоги, отмечу, что обсуждаемая работа, использующая комплексный подход к анализу народного лубка няньхуа, является *профессиональным исследованием*, на примере изображения мэншэней показавшим не только специфику художественного формообразования и технологий в четырёх центрах ксилографического производства (Янлюцин, Чжусяньчжэнь, Мяньчжу, Таохуау) эпохи Цин, но также, в более широком смысле, – объективно необходимую национальной культуре трансформацию наиболее архаичных образов в традиционном и современном искусстве Поднебесной. *Практическая значимость диссертации состоит в том, что её материалы и выводы могут быть использованы в художественной и дизайнерской, преподавательской и музейно-выставочной работе учреждений, преподающих и демонстрирующих китайскую культуру и искусство*.

Диссертационное исследование «Образы мэншэней – духов охранителей дверей в гравюрах няньхуа эпохи Цин (1644 – 1911): региональные центры, художественные особенности» является научно-квалификационной работой, содержащей решение задач – формализовать и теоретически осмыслить пути развития и сохранения китайской народной гравюры няньхуа; работа соответствует паспорту специальности и требованиям пп. 9-11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 в действующей редакции с учетом актуальных поправок, а её автор Чжао Лилэ заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент,
доктор искусствоведения _____ М. А. Неглинская

20 февраля 2025 г.

Сведения об оппоненте:
Неглинская Марина Александровна, доктор искусствоведения (17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), заведующая Отделом восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств, структурного подразделения ФГБУ «Российская академия художеств» (НИИ РАХ). Адрес: 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, электронная почта e-mail: neglinskaya@mail.ru, телефон: +7(495)-637-31-76

Подпись М. А. Неглинской ЗАВЕРЯЮ
_____
(должность, подпись, И. О. Фамилия)

М. П.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Подпись заверяю:
Начальник управления делопроизводства, документационного обеспечения и контроля